



## Manoel Botelho de Oliveira em Coimbra. A comédia *Hay amigo para amigo* (1663)

ENRIQUE RODRIGUES-MOURA  
Universidade de Innsbruck – Austria



*Nesta América, inculta habitação antigamente de bárbaros índios, mal se podia esperar que as Musas se fizessem brasileiras; contudo, quiseram também passar-se a este empório, aonde, como a doçura do açúcar é tão simpática com a suavidade do seu canto, acharam muitos engenhos que, imitando aos poetas da Itália e Espanha, se aplicassem a tão discreto entretenimento, para que se não queixasse esta última parte do mundo que, assim como Apolo lhe comunica os raios para os dias, lhe negasse as luzes para os entendimentos. Ao meu, posto que inferior aos de que é tão fértil este país, ditaram as Musas as presentes Rimas, que me resolvi expor à publicidade de todos, para ao menos ser o primeiro filho do Brasil que faça pública a suavidade do metro, já que o não sou em merecer outros maiores créditos na poesia.*

(MANOEL BOTELHO DE OLIVEIRA)<sup>1</sup>

As histórias das literaturas nacionais costumam salientar as obras e autores que têm a precedência em algo: os primeiros registros de uma língua, a obra inaugural dum gênero literário, a primeira criação de um autor de determinada literatura, o primeiro texto impresso dessa literatura, a primeira encenação de uma peça teatral, etc. São datas, nomes e lugares que demasiadas vezes só servem para situar cronologicamente alguns fatos concretos, facilitando, desta forma, as datações institucionais dos centenários, cinquentenários ou cômputos semelhantes, por vezes com o intuito de incrementar o orgulho da cidade, região ou país a que o documento ou escritor está ligado. A literatura, isto é, a relação pactual entre o autor e o leitor, segue, obviamente, outras veredas. Não se pode, contudo, negar que essas datas, nomes ou lugares possuam importância histórica. Afinal de contas, o leitor que apreciou um livro costuma querer saber mais sobre uma literatura, um autor, uma obra; e alguns dados históricos podem iluminar uma interpretação. Assim, como as histórias das literaturas nacionais se interessam por autores e obras que ocupam o primeiro lugar em alguma classificação e apreciam ainda mais as antedatações, vamos apresentar aqui um destes casos.

A historiografia e crítica literárias brasileiras fizeram muitos esforços no passado – mormente no século XIX – para localizar a “origem” da Literatura Brasileira e para compilar o seu *corpus* canônico. Era importante descobrir que autor nascido em terras do atual Brasil publicara em

primeiro lugar um texto literário. A primeira obra literária impressa de autor nascido no território do atual Brasil não é, como se pensava até muito recentemente, *Música do Parnaso* (Lisboa, 1705), de Manoel Botelho de Oliveira (Salvador, 1636-1711),<sup>2</sup> mas sim a sua peça teatral *Hay amigo para amigo* (Coimbra, 1663). Todavia esta considerável antedatação não afeta o autor, que é o mesmo para as duas obras.

<sup>1</sup> *Música do Parnaso*. Lisboa, Oficina de Miguel Manescal, 1705, iv-v. Ortografia modernizada. Este artigo apresenta em publicação acadêmica brasileira, por vez primeira, os dados bibliográficos da primeira obra impressa de Botelho de Oliveira: *Hay amigo para amigo*. *Comedia famosa y nueva*. Coimbra, Oficina de Tomé Carvalho, 1663. Uma versão breve deste artigo, intitulada “A primeira obra impressa de um brasileiro”, pode-se ler no suplemento do Instituto Camões, *Camões* (número 119, página 4), incluído no *Jornal de Letras*, número 969, ano XXVII, edição de 21 de novembro a 4 de dezembro de 2007. Uma versão longa e com bastantes mais detalhes bibliográficos, “Manoel Botelho de Oliveira, autor del impreso *Hay amigo para amigo*. *Comedia famosa y nueva*, Coimbra, Oficina de Tomé Carvalho, 1663”, publicou-se em 2005 na *Revista Iberoamericana* [Pittsburgh PA], volume LXXI, número 211, abril-junho, páginas 555-573. A segunda parte deste artigo avança uma sucinta interpretação da comédia.

<sup>2</sup> Sobre a biografia de Botelho de Oliveira, veja-se Enrique RODRIGUES-MOURA, *Relaciones literarias entre la Península Ibérica y Brasil: estudio y edición crítica de la obra poética de Manoel Botelho de Oliveira (1636-1711)*. (Tese de Doutorado) Madrid, Universidade Complutense de Madrid, 2007; especialmente os tomos I (p. 23-224) e III (*Addenda. Documentos históricos para la biografía de Manoel Botelho de Oliveira*). Mais dados em Enrique RODRIGUES-MOURA, “El abogado y poeta Manoel Botelho de Oliveira (1636-1711): ‘infamado de cristão novo’” in *Hispania Judaica Bulletin. Articles, Reviews, Bibliography and Manuscripts on Sefarad*, [The Mandel Institute on Jewish Studies, Jerusalém] n. 6, 2008, p. 105-129.

## O primeiro autor “brasileiro” a publicar

Seguindo o magistério de Barbosa Machado (*Biblioteca Lusitana*, 1741-1759), pensava-se anteriormente que o primeiro brasileiro a publicar fora o poeta Bento Teixeira, autor da *Prosopopéia*, editada em Lisboa em 1601.<sup>3</sup> Mas, quando Capistrano de Abreu publicou, em 1925, a *Primeira Visitação do Santo Ofício às partes do Brasil (Denúncias da Bahia 1591-1593)*, Gilberto Freyre chamou a atenção para o fato de um dos interrogados – o cristão-novo português Bento Teixeira – ser precisamente o autor do poemeto épico acima referido. Rodolfo Garcia, José Galante de Sousa e José Antônio Gonçalves de Mello, em mais prolongadas pesquisas, confirmaram tais suspeitas: o poeta Bento Teixeira nascera no Porto.<sup>4</sup> Por sua vez, o historiador Pedro Calmon<sup>5</sup> notou que o final da estrofe LXVI da *Prosopopéia*, bem lido, já informava sobre o torrão natal do seu autor:

E se determinais a cega fúria  
Executar de tão feroz intento,  
A mim fazei o mal, a mim a injúria,  
Fiquem livres os mais de tal tormento.  
Mas o Senhor que assiste na alta Cúria  
Um mal atalhará tão violento,  
Dando-nos brando Mar, vento galerno,  
Com que vamos no Minho entrar paterno.<sup>6</sup>

Em 1928, Afrânio Peixoto reeditou os poemas em português do livro poliglota de Manoel Botelho de Oliveira – *Música do Parnaso dividida em quatro coros de Rimas portuguesas, castelhanas, italianas & latinas. Com seu descante cômico reduzido em duas Comédias* –, publicado inicialmente em Lisboa, em 1705. O “descante

cômico” se refere às duas peças de teatro em castelhano que fecham o livro: uma comédia de *capa y espada*, *Hay amigo para amigo*, e uma comédia *palatina*, *Amor, engãos y celos*. Na dedicatória do volume ao Exmo. Sr. D. Nuno Álvares Pereira, pode-se ler:

Ditaram as Musas as presentes Rimas, que me resolvi a expor à publicidade de todos, para ao menos ser o primeiro filho do Brasil que faça pública a suavidade do metro, já que o não sou em merecer outros maiores créditos na Poesia.

A afirmação é taxativa, e feita por um “contemporâneo” cultural de Bento Teixeira – os dois freqüentaram o Colégio dos Jesuítas na Bahia, se bem que com 70 anos de distância<sup>7</sup> –, o que torna inviável uma mentira.

Em 2005 celebraram-se, portanto, trezentos anos da publicação do livro que se pensava ser a primeira obra literária produzida e impressa pelo engenho de um poeta brasileiro nascido no Recôncavo baiano. Para comemorar essa data publicaram-se dois livros importantes. O primeiro, uma edição fac-similar de *Música do Parnaso*, realizada por Ivan Teixeira.<sup>8</sup> O segundo livro é uma edição da *Poesia completa* de Manoel Botelho de Oliveira, feita por Adma Muhana<sup>9</sup> e que, descartado o teatro, inclui não só os poemas do livro de 1705, senão também os poemas da obra *Lira sacra*, obra que permaneceu inédita, num manuscrito de Évora, antes que Heitor Martins a editasse em 1971.<sup>10</sup> A edição de Adma Muhana reúne, *stricto sensu*, a poesia quase completa do autor baiano, pois esquece um soneto circunstancial publicado em Lisboa, em 1706, no folheto de Félix Azevedo da Cunha intitulado *Patrocínio empenhado pelos clamores de um preso*.<sup>11</sup> O soneto em

<sup>3</sup> Diogo Barbosa MACHADO, *Biblioteca Lusitana histórica, crítica e cronológica na qual se compreende a notícia dos autores Portugueses e das obras que compuseram desde o tempo da promulgação da Lei de Graça até o tempo presente*. Quatro tomos. Lisboa, Oficina de Antonio Isidoro da Fonseca, tomo III, 1752, p. 199.

<sup>4</sup> *Vd.* Rodolfo GARCIA, “Introdução” in *Primeira Visitação do Santo Ofício às partes do Brasil (Denúncias de Pernambuco 1593-1595)*, ed. Heitor Furtado Mendonça, São Paulo, 1929, p. xxvi-xxix; Rodolfo GARCIA, “Bento Teixeira – brasileiro ou português?” in *Autores e Livros*, vol. IX, 1948, p. 69-70; José Galante de SOUSA, *Em Torno do Poeta Bento Teixeira*. São Paulo, IEB, 1972; José Antônio Gonsalves de MELLO, *Gente da Nação: Cristãos-novos e Judeus em Pernambuco. 1542-1654*, Recife, Fundação Joaquim Nabuco, 1996.

<sup>5</sup> Pedro CALMON, *História da Literatura Bahiana*. Salvador, Prefeitura Municipal do Salvador, 1949, p. 16, nota 11.

<sup>6</sup> Bento TEIXEIRA, *Prosopopéia*. Rio de Janeiro, Tipografia do Imperial Instituto Artístico, 1873. Ortografia modernizada.

<sup>7</sup> Botelho de Oliveira estudou naquele colégio antes de ir para a Universidade de Coimbra, aonde chegaria, possivelmente, em janeiro de 1658. Há uma provisão de D. Afonso VI datada a 4 de maio de 1662, com a mercê de lhe levar em conta o primeiro Ano de Artes que cursou no Colégio da Companhia da Bahia (*vd.* RODRIGUES-MOURA, 2007, *Addenda...* p. 26 e 31). Bento Teixeira foi estudante do Colégio pelo menos um ano e meio entre 1579 e 1583. Gonsalves de Mello lembra que o padre Padre Calixto da Mota, jesuíta, disse que “na Bahia foi Bento Teixeira seu condiscípulo no Latim e nas Artes algum ano e meio e nesse tempo viu que procedeu ele bem e que era favorecido dos principais por ser de bom engenho” (Op. cit., p. 90).

<sup>8</sup> Manoel Botelho de OLIVEIRA, *Música do Parnaso*. Edição Fac-similar. Organização e estudo crítico de Ivan Teixeira. São Paulo, Ateliê Editorial, 2005. Ao que parece, reproduz um dos dois exemplares da Biblioteca da *Fundação Guita e José Mindlin*, mas não especifica qual. Em São Paulo há um terceiro exemplar da edição *princeps* no Instituto de Estudos Brasileiros (IEB). Da edição *princeps* conheço catorze exemplares, conservados em bibliotecas públicas ou particulares do Brasil (Rio de Janeiro e São Paulo), Portugal (Lisboa e Porto) e Inglaterra (Londres). Em abril de 2007, em leilão ocorrido no Rio de Janeiro, o décimo quarto exemplar, pertencente ao falecido historiador Clado Ribeiro Lessa, foi vendido por 25.500 reais, embora lhe falem algumas páginas. Poucas semanas depois, o mesmo exemplar voltou a ser leiloado, alcançando um preço de 6.500 reais (*sic*). Agradeço à colega Márcia Abreu (UNICAMP) as informações relativas a esse exemplar duas vezes leiloado. O exemplar da Biblioteca Pública Municipal do Porto, além de severamente guilhotinado, perdeu as páginas 11 a 14. O exemplar da *British Library* não tem a folha de rosto. Todos os outros exemplares, em melhores ou piores estados de conservação, estão completos.

<sup>9</sup> Manoel Botelho de OLIVEIRA, *Poesia completa. Música do Parnasso. Lira sacra*. Edição de Adma Muhana. São Paulo, Martins Fontes, 2005.

<sup>10</sup> Manoel Botelho de OLIVEIRA, *Lyra Sacra*. Edição de Heitor Martins. São Paulo, Conselho Estadual de Cultura, 1971.

<sup>11</sup> Manoel Botelho de OLIVEIRA, “Ao mesmo assunto” [Em louvor desta obra métrica do Capitão Félix Azevedo da Cunha]. Em: Félix de Azevedo da Cunha. *Patrocínio empenhado pelos clamores de um preso. Assunto pio dirigido ao Senhor Luís César de Meneses Governador & Capitão General do Estado do Brasil; e dedicado ao Senhor Vasco Fernandes César de Meneses seu filho primogênito, Sargento Maior de Batalha*

questão, divulgado em 1971, por Heitor Martins,<sup>12</sup> é o seguinte:

**Ao mesmo assunto**

[Em louvor desta obra métrica do Capitão Félix Azevedo da Cunha]

Tão docemente a Musa em vós se estreia,  
Quando de César o favor procura,  
Que, se é doce a piedade, na doçura  
De vosso metro corre doce a vea.

Vossa Talia, de eloquência chea,  
Descreve da clemência a graça pura,  
Com tal primor, tal arte, tal ventura,  
Que o rigor da Justiça em vós se enlea.

De vosso engenho a docta atividade,  
Mostrando em rimas o discurso fino,  
Tempera da Justiça a integridade,

Propondo a César tão glorioso ensino,  
Que, para ser divino na piedade,  
Vós pelo engenho vos fazeis divino.<sup>13</sup>

### Diogo Gomes Carneiro, Cronista-Geral do Brasil

Quando Botelho de Oliveira escreveu que era o primeiro filho do Brasil que fazia “pública a suavidade do metro”, estava ciente de que Diogo Gomes Carneiro, nascido possivelmente em Cabo Frio (Rio de Janeiro), já tinha publicado uma obra política – *Oração Apodixica aos Cismáticos da Pátria* (1641) – e várias traduções: *História da Guerra dos Tártaros* (1657), *História do Capuchino Escocês* (1657) e *Instrução para bem crer, e bem obrar, e bem pedir* (1674). Nos preliminares da sua tradução da *História do Capuchino Escocês*, Gomes Carneiro publicara três breves poemas circunstanciais em Português, Latim e Italiano. Também havia publicado um epigrama latino de seis versos no volume *Memórias Fúnebres*, que se compilou em 1650 para lembrar a memória da Senhora D. Maria de Atayde.<sup>14</sup> Este livro foi realizado com a participação de um importante grupo de homens de letras da época, entre os quais, o Padre Antônio Vieira, Barbosa Bacelar, Violante do Céu, Francisco Manuel de Melo, etc...

Manoel Botelho de Oliveira estaria, certamente, bem informado quando publicou *Música do Parnaso*: saberia que, por um lado, Bento Teixeira era natural do Minho e que, por outro, os quatro poemas de Gomes Carneiro não se podem comparar com o peso literário do seu livro. Lendo com atenção o “Prólogo ao leitor” de *Música do Parnaso*, Francisco Adolfo de Varnhagen, Manuel Sousa Pinto e Rubens Borba de Moraes, em diferentes momentos, já notaram que Botelho de Oliveira assinalara que a peça *Hay amigo para amigo* andava “impressa sem nome” e que *Amor, engaños y celos* saía “novamente

escrita”.<sup>15</sup> E ele não mentia. Por um lado, “novamente” significava, na época, como se sabe, “*ex novo*”, “pela primeira vez”, etc., logo a comédia *Amor, engaños y celos* tinha sido escrita pouco antes da sua publicação em 1705. Mas o mesmo não era dito de *Hay amigo para amigo*, pois tinha sido na realidade publicada, de forma anônima, em Coimbra, na imprensa de Tomé Carvalho, no ano de 1663. A impressão foi feita, segundo o colofão, a custa do “Mercader de Libros” Matias Carvalho. Por essa época o jovem Botelho de Oliveira estudava às margens do Mondego e começava a compor versos em várias línguas, prazer que o acompanhou até o fim dos seus dias, em 1711.

Em Coimbra, como a crítica costuma lembrar, Botelho de Oliveira coincidiu com o conterrâneo Gregório de Matos; pelo menos três anos, de 1658 a 1661. Mas não só, também com o Padre Antônio Viera.<sup>16</sup> O jesuíta tinha perdido o favor real trás o golpe palaciano de junho de 1662, que pôs no poder D. Afonso VI. Primeiro foi desterrado para o Colégio da Companhia do Porto e depois, a partir de fevereiro de 1663, para o Colégio da Companhia de Coimbra. O seu sério enfrentamento com a Inquisição portuguesa começou formalmente quando foi chamado para depor no Tribunal do Santo Ofício a 21 de junho desse ano. A partir de então, passou a viver em custódia ou prisão domiciliária até a definitiva sentença, que só

*do Exército & Provincia do Alentejo; escrito por Félix de Azevedo da Cunha, Capitão do Terço da Armada Real, e dado a estampa pelo Doutor Inácio de Sampaio Homem de Magalhães, clérigo do hábito de S. Pedro, formado na Faculdade dos sagrados Cânones, seu particular amigo.* Lisboa, Oficina de Valentim da Costa Deslandes, 1706, p. 18. O longo título e soneto que vem a seguir transcreveram-se com ortografia modernizada. A dedicatória do folheto, assinada em Lisboa, é de 13 de junho de 1706. O preso que Azevedo da Cunha pretende liberar chama-se Martinho Fernandes Neiva. Outros autores que publicaram sonetos circunstanciais nesse folheto são o coronel Sebastião da Rocha Pita, o licenciado João Rodrigues Mendes, o capitão João de Brito Lima (dois sonetos), Miguel Boussim e o doutor Bartolomeu da Silva Correa.

<sup>12</sup> Conheço apenas a reedição desse artigo (“Félix de Azevedo: primeiro crítico literário brasileiro”) que vem em Heitor MARTINS, *Do Barroco a Guimarães Rosa*. Belo Horizonte/Brasília, Ed. Itatiaia/INL, 1983, p. 11-19. O soneto aparece nas páginas 13 e 14.

<sup>13</sup> O “César” do poema, como o título indica, é o Governador e Capitão do Estado Geral do Brasil Luís César de Meneses, que assumiu o cargo em setembro de 1705.

<sup>14</sup> O título completo, em ortografia modernizada, é algo mais longo: *Memórias fúnebres sentidas pelos engenhos Portugueses, na morte da Senhora D. Maria de Atayde oferecidas à Senhora Dona Luísa Maria de Faro condessa de Penaguam.* Lisboa, Oficina Craesbekiana, 1650.

<sup>15</sup> Respeitando a ordem cronológica de publicação, vejamos as seguintes obras: Francisco Adolfo de VARNHAGEN, “Manoel Botelho de Oliveira” in *Revista do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro*, [Rio de Janeiro], 1847, tomo II, p. 124-126; Manuel SOUSA PINTO, “Manuel Botelho de Oliveira (1636-1711)” in *Revista de História*, [Lisboa], 1926 números 57 a 60, p. 182-198; Rubens Borba de MORAES, *Bibliografia Brasileira do Período Colonial*. São Paulo, IEB, 1969.

<sup>16</sup> Vieira saiu de Salvador da Bahia em 1641, quando Botelho de Oliveira tinha escassos cinco anos, e só voltou em 1681. Embora não tenha provas de um contato pessoal entre os dois, a personalidade do jesuíta não deve ter passado despercebida para Botelho de Oliveira.

foi lida a 24 de dezembro de 1667.<sup>17</sup> A isto acrescenta-se o dado de que a 10 de dezembro de 1662 o Secretário do Estado do Brasil e irmão do Padre Vieira, Bernardo Ravasco, recebeu uma licença de três anos, que possivelmente se prolongaram, para passar ao Reino. Segundo Afonso Costa, no tempo que esteve em Portugal, ele foi nomeado Alcaide-Mor de Cabo Frio (Capitania do Rio de Janeiro).<sup>18</sup> Não possuo provas documentais de que Bernardo Ravasco tenha chegado a ver o seu irmão desterrado e preso, mas um encontro, pelos dados biográficos que se conhecem dos dois irmãos, não seria improvável.<sup>19</sup> Quando ambos faleceram, Botelho de Oliveira homenageou-os com três sonetos: “À morte do Reverendo Padre Antônio Vieira”, “À morte de Bernardo Vieira Ravasco, Secretário do Estado do Brasil” e “Ponderação da morte do Padre Antônio Vieira e seu irmão Bernardo Vieira, ao mesmo tempo sucedidas”.<sup>20</sup> Por sua vez, Gregório de Matos também dedicou poemas ao Padre Vieira, a Bernardo Vieira Ravasco e ao filho deste, Gonçalo Ravasco Cavalcanti e Albuquerque, que também versejava.

Por conseguinte, o estudante e aspirante a poeta Botelho de Oliveira teve a possibilidade de frequentar Gregório de Matos, o Padre Antônio Vieira e Bernardo Vieira Ravasco,<sup>21</sup> sendo também muito provável que tenha mantido uma relação amistosa com Baía Teixeira, tio do poeta português Jerônimo Baía, como confirmam os próprios versos do beneditino:

**Jornadas de Jerônimo Baía.  
De Lisboa para Coimbra**

Dize-lhe que sou sobrinho  
De um Lente de Prima raro,

Há muitos anos Marçal,  
Há poucos meses Casado.  
(Jornada II)

Hoje de Lisboa chego,  
E bem que é terra famosa,  
Me crede que os vossos longes  
São os pertos de Lisboa.

[...]

A casa fui de meu tio,  
E subi sem dizer oilá,  
Um pajem me encontra, minto,  
Recebe-me, não me encontra.  
Enfim me abraça meu tio,  
E minha Musa gostosa  
As graças em pé remata,  
Quando dou princípio às glórias.<sup>22</sup>  
(Jornada V)

O lente de prima Baía Teixeira chegou mesmo a ser padrinho de Botelho de Oliveira no exame de Bacharel em Leis de 14 de julho de 1662 e no seu exame de Formatura de 31 de julho de 1664.<sup>23</sup>

A cidade de Lisboa, capital do Reino e centro econômico, político e cultural da Talassocracia portuguesa, a cidade de Salvador da Bahia, capital do Estado do Brasil e também centro econômico, político e cultural de relevância, onde faziam escala quase todas as naus que iam e voltavam da Índia, e a Universidade de Coimbra, que formava os futuros servidores do Estado com um sentido institucional, territorial e religioso homogêneos, mantinham, pois, uma estreita relação e as notícias, os livros e as pessoas circulavam com bastante facilidade.

<sup>17</sup> Como se sabe, nesse mesmo mês de dezembro de 1667, D. Afonso VI foi obrigado a afastar-se do poder em favor de seu irmão, o Príncipe D. Pedro, que assumiu então a regência do reino. A mudança política trouxe uma significativa virada de rumo nos ataques pessoais e políticos que o Padre Vieira vinha sofrendo desde a morte de D. João IV em 1656, e que tanto se acrescentou no governo de D. Afonso VI. A partir de março de 1668 o Padre Vieira começou a se libertar das penas impostas pelo Santo Ofício português. A sua definitiva vitória virá com o Breve do Papa Clemente X, de 17 de abril de 1675, que o absolveu por completo das condenações inquisitoriais portuguesas. Agradeço ao colega José Eduardo Franco, do Centro de Literaturas de Expressão Portuguesa das Universidades de Lisboa (CLEPUL), a confirmação de alguns dados da biografia coimbrã do Padre Vieira.

<sup>18</sup> Afonso COSTA, *Baianos de Antanho*. Rio de Janeiro, Irmãos Pongetti Ed, 1955. De acordo com Stuart B. Schwartz, nessa viagem ao Reino Bernardo Ravasco terá procurado conseguir uma provisão que delimitasse a criação dos engenhos de açúcar do Recôncavo baiano (Cf. Stuart B. SCHWARTZ, *Sugar Plantations in the Formation of Brazilian Society, Bahia, 1550-1835*. Cambridge, Cambridge University Press, 1985).

<sup>19</sup> Na sua dilatada vida, o Padre Vieira sempre protegeu seus familiares (Cf. Pedro CALMON, *O crime do Padre Antonio Vieira*. 2 ed. Salvador, Secretaria da Cultura e Turismo e Arquivo Público do Estado da Bahia, 2002. Livro publicado por vez primeira em 1931). O tempo de desgraça do Padre Vieira também afetou o irmão, que chegou a estar um ano preso, em 1666, “por certos descaminhos da Fazenda Real” (Pedro CALMON, *Introdução e Notas ao Catálogo Genealógico das principais Famílias, de Frei Antônio de Santa Maria Jaboatão*. 2 vol. Salvador, Empresa Gráfica da Bahia, 1985, p. 441).

<sup>20</sup> Manoel Botelho de OLIVEIRA (1705), Op. cit., p. 86 e 87. Observe-se que a numeração do livro apresenta um erro evidente: da página 48 passa-se à página 85. Trata-se dos sonetos XIV, XV e XVI, respectivamente, incluídos nos “Versos vários, que pertencem ao primeiro coro das rimas portuguesas. Escritos a vários assuntos”.

<sup>21</sup> Botelho de Oliveira residiu em Coimbra pelo menos até julho de 1665, segundo as provas de curso da Universidade de Coimbra. A subida de D. Pedro II ao poder permitiu que o poderoso Duque de Cadaval, protetor do padre Vieira, recuperasse o seu prestígio na Corte. Note-se que o livro *Música do Parnaso* está oferecido a esse mesmo Duque, que viria a falecer em 1727.

<sup>22</sup> *Vd. Jerônimo BAÍA em A Fénix Renascida ou Obras Poéticas dos melhores Engenheiros Portugueses*. Tomo I. Lisboa, Oficina dos Herdeiros de Antônio Pedroso Galram, 1746, p. 249-250 e 274-275. A primeira edição dessa antologia é de 1716-1728. Ortografia modernizada. Do poeta latino Marcus Valerius Martialis (Marçal, no poema) sabe-se, pelos seus próprios versos, que, embora sem ter tido descendência, recebeu favores dos imperadores Tito e Domiciano, entre eles a distinção denominada *ius trium liberorum*, que concedia benefícios aos cidadãos de Roma que tinham três ou mais filhos. Deduz-se pelo poema, pois, que o lente de prima tinha casado há pouco tempo.

<sup>23</sup> Cf. Enrique RODRIGUES-MOURA (2007), Op. cit., *Addenda...* p. 33 e 36. O lente de prima Baía Teixeira aparece como “jubilado em prima” no exame de Formatura de Botelho de Oliveira (p. 36), pois tinha se aposentado precisamente esse ano, segundo Barbosa Machado (Op. cit., 1747 tomo II, p. 277). Barbosa Machado também afirma que Baía Teixeira (grafado Vahia Teixeira) é irmão do poeta Jerônimo Baía e não seu tio. Espero poder dilucidar em breve os laços de parentesco.

### *Hay amigo para amigo, o impresso desaparecido*

O motivo da ausência desta comédia em Castelhana de todas as bibliografias luso-brasileiras merece ser explicado. Visto que a peça teatral se publicou de forma anônima e que o título completo do livro de 1705 (*Música do Parnaso...*) não inclui os das duas comédias que nela vêm, nenhum catálogo bibliográfico relacionou nos seus índices o autor (Manoel Botelho de Oliveira) com a sua comédia teatral (*Hay amigo para amigo*). Acresce que as tradições bibliográficas hispânicas e luso-brasileiras não são, em geral, complementares e comunicantes.

O bibliógrafo espanhol Cayetano Alberto de la Barrera y Leirado, autor do *Catálogo bibliográfico y biográfico del teatro antiguo español* (1860), confirma a existência de Manuel Botello (castelhanizando este sobrenome) de Oliveira – e cita as suas duas obras teatrais. O fenómeno de “castelhanização” nominal não é, na verdade, anormal na tradição bibliográfica ibérica. Exemplos não faltam: Jorge de Montemor assinou *Los siete libros de la Diana*, obra publicada em meados do século XVI (1558 ou 1559), como Jorge de Montemayor. Já no século XVII, os vários livros que o poeta português Miguel Botelho de Carvalho publicou em Espanha (*La fábula de Píramo e Tisbe*, 1621; *Prosas y versos del pastor de Clenarda*, 1622; e *La Filis*, 1641) trazem impresso na folha de rosto o nome do autor como Botello de Carvalho. Por outro lado, quando o Alferes Jacinto Cordeiro quis elogiar o insigne Lope de Vega, depois do seu falecimento, publicou o *Elogio de poetas lusitanos al Fénix de España Fr. Lope Félix de Vega Carpio, en su laurel de Apolo por el Alférez Jacinto Cordero* (Lisboa, 1631), e castelhanizou no título da obra o seu próprio nome: Cordeiro > Cordero. Em contrapartida, na apresentação em prosa do seu poema, Jacinto Cordeiro lusitaniza o nome do poeta espanhol Lope de Vega Carpio, que passa a ser Lopo de Veiga Carpio.

Vê-se, pois, que a autoridade bibliográfica de La Barrera transformou um poeta em outro, ou melhor, inventou um poeta para alguns futuros leitores; obviamente sem nem sequer cogitar que estava a criar um problema, pois simplesmente assumia a praxe ortográfica herdada e ainda em vigor na sua época. No decorrer do século XX, a castelhanização quase automática de nomes estrangeiros perdeu prestígio, mas o dano já estava feito e levou a erro a muitos leitores contemporâneos. O exemplo mais flagrante dessa dualidade nominal percebe-se nas três edições do *Índice biográfico de España, Portugal e Iberoamérica* (IBEPI) (1990, 1995 e 2000), onde comparecem – às vezes na mesma página – o poeta Botelho de Oliveira e o poeta Botello de Oliveira.

### **1663 e 1705: variantes**

Anos depois da sua passagem por Coimbra, quando estava a ultimar a edição de *Música do Parnaso*, Botelho

de Oliveira voltou à antiga peça teatral e retocou alguns versos, especialmente aqueles que tinham um sotaque ou sintaxe demasiado lusitanos, aprimorando, pois, o seu castelhana escrito. Alguns exemplos: “Dar las cuestras será justo” (1663, v. 297) passou a “Volverle espaldas es justo” (1705); “Vitales aguas le vierto” (1663, v. 934) foi corrigido por “Vital rocío le vierto” (1705); e “a los tragos de brigar” (1663, v. 2034) melhorou-se com “el trago de pelear” (1705).

O leitor de hoje não só aprecia essas correções do poeta, mas também pode comparar os dois textos – 1663 e 1705 – e solucionar assim leituras duvidosas. Logo no começo da peça, D. Diego pergunta ao seu amigo o que o atormenta, pois o vê sem cor, quase desmaiado. D. Lope não hesita em contar-lhe que sofre de amores e elabora anaforicamente um clássico leque de exemplos dos tormentos que provoca o amor como força que reúne sentimentos desencontrados.

D. Lope      Aquel, que si al pecho enciende  
                  El mismo ardor, que desea,  
                  Con llanto se lisonjea,  
                  Porque del agua descende;  
                  Aquel, que niño se adora  
                  En el alma y con razón,  
                  Pues en la misma pasión  
                  A un tiempo se ríe y llora;  
                  [...]  
                  Ya lo entendéis, el Amor,  
                  Bien lo tengo declarado,  
                  Duro tormento me ha dado  
                  Por manos de su rigor.<sup>24</sup>  
                  (versos 17-24 e 45-48)

O verso 24 (“A un tiempo se ríe y llora”), que fecha a segunda *redondilla* dos versos pronunciados por D. Lope, apresenta-se de forma equivocada nas edições de Cláudio de Souza (1933),<sup>25</sup> Antenor Nascentes (1953)<sup>26</sup> e Felinto Rodrigues Neto (1973):<sup>27</sup>

A un tiempo fere y llora

O que parece ter motivado o erro é a ausência da vogal “i” da palavra “ríe” na edição de 1705, se bem que nela exista um espaço que aponta para essa ausência (“r e”). Apesar de no verso referido estar escrito “se r e”, os três editores optaram por uma leitura deficiente (“fere”),

<sup>24</sup> [Manoel Botelho de OLIVEIRA] Op. cit., 1663, p. 1. Ortografia modernizada.

<sup>25</sup> Cláudio de SOUZA, “Nosso primeiro comediógrafo” in *Revista do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro*, 1933, v. 165, p. 465-582. A edição do texto aparece nas páginas 475 a 541.

<sup>26</sup> Manoel Botelho de OLIVEIRA, *Música do Parnasso*. 2 tomos. Prefácio e organização do texto por Antenor Nascentes. Rio de Janeiro, Instituto Nacional do Livro, 1953. Esta edição foi republicada em 1967 como livro de bolso em um único tomo.

<sup>27</sup> Manoel Botelho de OLIVEIRA, *Hay amigo para amigo. Comedia famosa y nueva*. Edição de Felinto Rodrigues Neto. Rio de Janeiro, Ministério de Educação e Cultura, 1973. O próprio editor informa: “Este livro foi transcrito da publicação de edição do INL/1953”.

segundo a qual o “s” foi lido como um “f” algo apagado, logo supostamente com um traço horizontal pouco visível. Desta forma o tormento de amor perdeu o caráter tópico de luta de contrários, de que é exemplo clássico o soneto camoniano, que diz:

Amor é fogo que arde sem se ver  
É ferida que dói, e não se sente  
*etc.*

Uma análise mais atenta teria mostrado que a opção “fere y llora” deturpa o sentido do texto e não permite que os contrários entrem em oposição. A lição de 1663 – “se ríe y llora” – é, pois, a única válida: riso *versus* pranto, ou vice-versa.

Dessa valiosa peça teatral de 1663 conheço dois exemplares, um guardado na Biblioteca do Institut del Teatre de Barcelona e outro na Biblioteca Nacional de Lisboa. Depois de minucioso cotejo, não encontrei nenhuma diferença ortográfica entre eles, como acontece com frequência em impressos da época.

### Hay amigo para amigo. Comedia famosa y nueva

A peça *Hay amigo para amigo* corresponde ao gênero teatral da comédia de enredo, ou, melhor ainda, ao subgênero que se conhece como comédia de capa e espada. A obra tem como propósito mostrar que a amizade entre dois amigos é superior ao fato de os dois amarem a mesma dama. A história começa com D. Lope confessando a seu amigo, D. Diego, que ama D. Leonor, também amada por D. Diego. E este lhe corresponde, fato que é desconhecido por D. Lope. Por amizade, D. Diego abdica do seu amor e mente a D. Leonor, dizendo que já não a ama. Vingativa, a jovem passa a amar D. Lope. Contudo, este vem a saber do sacrifício que D. Diego fez em nome da amizade que os une e pede a D. Leonor para o voltar a amar D. Diego. Ela, no entanto, embora feliz por não ter sido rejeitada pelo amante, não acata o pedido de D. Lope. No fim da história, D. Lope acaba mesmo por casar-se com D. Leonor, enquanto D. Diego se casa com D. Isabel, irmã de seu caro amigo.

Este breve resumo do argumento mostra que os poetas dramáticos que, no século XVII, escreviam comédias de capa e espada não tinham preocupação com o respeito pela verossimilhança e que o texto de Botelho de Oliveira responde a um modelo temático de origem folclórica muito conhecido: a força da amizade ou conto dos dois amigos.<sup>28</sup> Este modelo já tinha sido levado ao teatro em inúmeras ocasiões, como o provam os exemplos que se seguem: *El amigo hasta la muerte*, *El amigo por fuerza*, *La amistad pagada*, *La prueba de los amigos* (de Lope de Vega); *Los amigos enojados y verdadera amistad*, *La amistad y obligación* (atribuídas a Lope de Vega); *La amistad en peligro* (auto sacramental de Valdivieso); *El amor y el amistad*, *Cómo han de ser los*

*amigos* (de Tirso de Molina); *Amor, lealtad y amistad* (de Pérez de Montalbán); *Amigo, amante y leal* (de Calderón de la Barca); *El mejor amigo el muerto* (escrita a três mãos, por Rojas Zorrilla, Belmonte Bermúdez e Calderón de la Barca); *Duelo de honor y amistad* (de Herrera y Sotomayor); *La amistad castigada*, *Ganar amigos* (de Ruiz de Alarcón); *El poder de la amistad*, *El secreto entre dos amigos*, *El mejor amigo, el rey* (de Moreto y Cabaña); *No hay amigo para amigo*, *Sin honra no hay amistad* (de Rojas Zorrilla); *La traición en la amistad* (de Zayas y Sotomayor); *Lo que vale una amistad con la espada y la ciencia y mágico Federico* (anônima), etc.<sup>29</sup>

Botelho de Oliveira estava, pois, a par das tendências teatrais mais canônicas do já avançado século XVII. Em Coimbra, quando escreveu a peça *Hay amigo para amigo*, quis dialogar com essa tradição já bem estabelecida. Infelizmente para o seu êxito como poeta dramático, a sua peça, ao que parece, não foi encenada. Pelo menos não encontrei nenhum dado que indique que a comédia tivesse sido representada alguma vez. Isto talvez possa ser corroborado com o que se lê no “Prólogo ao leitor” de *Música do Parnaso*:

*Hay amigo para amigo*, anda impressa sem nome.

Se a comédia tivesse sido levada a público, é muito provável que Botelho de Oliveira não tivesse deixado de salientar o fato, ainda que de forma discreta, para não perder o favor do leitor (*modestia sententiarum*).<sup>30</sup>

<sup>28</sup> O motivo folclórico dos dois amigos tem sido bastante estudado pela crítica. *Vd.* Juan Bautista AVALLE-ARCE, “Una tradición literaria: el cuento de los dos amigos” in *Nueva Revista de Filología Hispánica*, tomo XI, nº 1 [México D.F.], 1957, p. 1-35. AVALLE-ARCE fornece interessantes exemplos ibéricos. Sobre a origem folclórica do conto, veja-se o sempre útil Stith THOMPSON, *Motif-Index of Folk-Literature. A Classification of Narrative Elements in Folktales, Ballads, Myths, Fables, Medieval Romances, Exempla, Fabliaux, Jest-Books and Local Legends*. 6 v. Bloomington/London, Indiana University Press, 1966. Interessam para este caso os pontos H 1558.2, M 253 e P 315; e especialmente P 325: “Host surrenders his wife to his guest”.

<sup>29</sup> Este elenco de títulos foi levantado por Miguel ZUGASTI, “Presencia de un motivo clásico en Calderón: el galán que renuncia al amor de su dama a favor de un amigo o vasallo” in *Calderón: sistema dramático y técnicas escénicas* (Ed. Felipe B. Pedraza Jiménez et alii), Almagro, Festival de Teatro e Universidad de Castilla-La Mancha, 2001, p. 155-185. Obviamente, algumas dessas peças mostram que a amizade entre dois homens não resiste ao amor pela mesma dama, como em *No hay amigo para amigo*, de Francisco de Rojas Zorrilla. A negação da moral proposta pelo conto tradicional não impede que este sirva de alicerce estrutural da comédia de Rojas Zorrilla. O público entendia perfeitamente esses argumentos que eram frequentes na comédia de capa e espada.

<sup>30</sup> Cláudio de Souza confirma-o: “Não encontrei, entretanto, notícia alguma de representação das comédias de Botelho de Oliveira, nem nas crônicas da Casa da Ópera, onde se representavam as peças do Judeu, nem da Nova Ópera, que encenou [...] outras de Goldoni, Molière, Metastasio e Rotrou.”, *vid. op. cit.*, p. 470. É muito possível, no entanto, que o próprio Cláudio de Souza tenha colaborado em uma “representação particular”; pelo menos redigiu uma “adaptação em prosa”: “Fiz uma adaptação em prosa desta comédia para uma representação particular reduzindo as proporções do original. Vali-me desta liberdade, por tratar-se, como disse, de representação particular.” *vid. op. cit.*, p. 473. O texto em prosa e em português (primeira tradução livre) vai impresso nas páginas 543-582. Esta versão em prosa mantém o equívoco “fere e chora”, antes citado (p. 543).

No fim desse século XVII, quando Francisco Antonio de Bances Candamo descreveu a produção teatral da sua época, dá a perceber ao leitor que o gênero da comédia de capa e espada já tinha sido explorado de forma muito consciente e já começava, inclusive, a perder o favor do público. Resumia-se a um modelo que se repetia de acordo com um número limitado de variantes e sempre com um final “honesto”:

Las amatorias, que son pura invención o idea sin fundamento en la verdad, se dividen en las que llaman de capa y espada, y en las que llaman de fábrica. Las de capa y espada son aquellas cuyos personajes son sólo caballeros particulares, como D. Juan u don Diego, etc., y los lances se reducen a duelos, a celos, a esconderse el galán, a taparse la dama, y, en fin, a aquellos sucesos más caseros de un galanteo. [...] Estas de capa y espada han caído ya de estimación, porque pocos lances puede ofrecer la limitada materia de un galanteo particular que no se parezcan unos a otros [...]. El argumento de éstas, por la mayor parte, se reduce al galanteo de una mujer noble, con una cortesana competencia de otro amante, con varios duelos entre los dos, o más, por los términos decentes de la cortesanía, que para en casarse con ella el uno, después de muy satisfecho de su honor y de que no favoreció a los otros, y en desengañarse los demás.<sup>31</sup>

Nas múltiplas versões do conto dos dois amigos, são as figuras masculinas as que costumam mostrar o valor da amizade: por causa dela amando ou deixando de amar. No final, o amigo que inicialmente cedeu, como recompensa dessa demonstração de amizade, acaba por ficar com a dama que primeiro desejava. Não acontece assim no texto *Hay amigo para amigo*, que apresenta uma solução dramática algo original, embora não exclusiva do engenho de Botelho de Oliveira. D. Leonor, depois de ter sido rejeitada, não aceita voltar a amar D. Diego, pois o seu coração, após o “golpe injusto de traiciones” (v. 2379), ficou duro como o “ébanho” (v. 2384).<sup>32</sup> Como já foi dito, D. Leonor acaba desposando D. Lope e D. Diego contrai núpcias com D. Isabel, irmã de D. Lope. Assim, a amizade entre D. Lope e D. Diego permanece inalterável, bem diferente, pois, da falsa amizade que o texto da comédia pressupõe que predomine no espaço extra-literário.

No que diz respeito à construção formal, Botelho de Oliveira também segue o modelo teatral herdado. De acordo com a métrica teatral espanhola do denominado *Siglo de Oro*, mais de oitenta por cento dos versos são romances, redondilhas e décimas octossilábicas (*décimas espinelas*). Os *pareados*, que Lope de Vega só começou a usar a partir de 1620, já tinham deixado de ser algo novo: tanto Juan Ruiz de Alarcón como Agustín Moreto alternavam *pareados* com endecassílabos e heptassílabos.<sup>33</sup>

A obra engloba 2432 versos distribuídos da seguinte forma:<sup>34</sup>

<b>Jornada primera 784 versos</b>	
1-60	15 <i>redondillas</i> (abba)
61-122	31 <i>pareados</i> , <i>endecasílabos</i> e <i>heptassílabos</i>
123-172	5 <i>décimas octossilábicas</i> ou <i>décimas espinelas</i> (abbaaccddc)
173-226	27 <i>pareados</i> , <i>endecasílabos</i> e <i>heptassílabos</i>
227-282	14 <i>redondillas</i> (abba)
283-358	<i>romance</i> (é-a)
359-394	6 <i>sextillas heptassilábicas</i> com um <i>endecasílabo</i> final (abbacc)
395-502	27 <i>redondillas</i> (abba)
503-620	<i>romance</i> (ó)
621-704	21 <i>redondillas</i> (abba)
705-784	8 <i>décimas octossilábicas</i> ou <i>décimas espinelas</i> (abbaaccddc)
<b>Jornada segunda 840 versos</b>	
785-820	<i>romance</i> (é-o)
821-834	1 <i>soneto</i> (ABBAABBACDCDCD)
835-1220	<i>romance</i> (é-o)
1221-1308	22 <i>redondillas</i> (abba)
1309-1428	15 <i>octavas reales</i> (ABABABCC)
1429-1624	49 <i>redondillas</i> (abba)
<b>Jornada tercera 808 versos</b>	
1625-1770	<i>romance</i> (â-o)
1771-1838	34 <i>pareados</i> , <i>endecasílabos</i> y <i>heptassílabos</i>
1839-1958	30 <i>redondillas</i> (abba)
1959-2084	<i>romance</i> (á)
2085-2204	12 <i>décimas octossilábicas</i> ou <i>décimas espinelas</i> (abbaaccddc)
2205-2432	<i>romance</i> (i-o)

Essa divisão métrica se corresponde com as seguintes percentagens:

<b>Jornada primera 784 versos</b>		
<i>Redondillas</i>	308	39,2%
<i>Romance</i>	194	24,7%
<i>Décimas octossilábicas</i>	130	16,5%
<i>Pareados</i>	116	14,7%
<i>Sextillas</i>	36	4,9%
<b>Jornada segunda 840 versos</b>		
<i>Romance</i>	422	50,2%
<i>Redondillas</i>	284	33,8%
<i>Octavas reales</i>	120	14,3%
<i>Soneto</i>	14	1,7%

<sup>31</sup> Francisco BANCES CANDAMO, *Theatro de los theatros de los passados y presentes siglos*. Prólogo, edição e notas de Duncan W. Moir. London, Tamesis, 1970, p. 33 (ortografia modernizada). Essa obra, nunca publicada em vida do autor, é de aproximadamente 1689-1694. Para uma definição crítica do gênero dramático da comédia de capa e espada, veja-se Ignacio ARELLANO, “Convenciones y rasgos genéricos en la comedia de capa y espada” in *Cuadernos de Teatro Clásico*, 1 [Madrid], 1988, p. 27-49. Nesse artigo, Arellano aceita, matiza e exemplifica a definição de Bances Candamo.

<sup>32</sup> Rafael Bluteau assinala no seu *Vocabulário Português e Latino* (1712-1728) que a madeira do ébano é tão resistente como a pedra, “val o mesmo que pedra”, por seu caráter duro, compacto e maciço.

<sup>33</sup> Sobre a métrica do *Siglo de Oro*, é ainda muito útil o livro de Rudolf BAEHR, *Spanische Verslehre auf historischer Grundlagen*. Tübingen, Niemeyer, 1962. Para este caso, veja-se a página 159.

<sup>34</sup> Para evitar confusões, como a comédia está escrita em Castelhana, uso aqui as denominações métricas castelhanas (em itálico).

<b>Jornada terceira</b>	<b>808 versos</b>	
<i>Romance</i>	500	61,8%
<i>Redondillas</i>	120	14,9%
<i>Décimas octosilábicas</i>	120	14,9%
<i>Pareados</i>	68	8,4%
<b>Total:</b>	<b>2432 versos</b>	
<i>Romance</i>	1116	45,9%
<i>Redondillas</i>	712	29,3%
<i>Décimas octosilábicas</i>	250	10,3%
<i>Pareados</i>	184	7,5%
<i>Octavas reales</i>	120	4,9%
<i>Sextillas</i>	36	1,5%
<i>Soneto</i>	14	0,6%

Concluindo e voltando ao duvidoso valor literário das precedências bibliográficas, podemos continuar a dizer que Manoel Botelho de Oliveira é o primeiro autor nascido em território pertencente ao atual Brasil que teve a sorte de ver impressa uma obra literária da sua autoria. Mas a obra que lhe permite ostentar essa dignidade bibliográfica não é, como se pensava, a coletânea *Música do Parnaso* (1705), e sim a comédia de capa e espada intitulada *Hay amigo para amigo* (1663), escrita em Castelhana e publicada em Coimbra, durante os seus anos de estudante universitário.